

Des voyageurs partent des sierras péruviennes, au départ du fleuve Amazone, peu large à cet endroit. Ils sont des conquérants. Ils se mettent en marche, ils sont en quête. D'or, c'est plus facile à nommer qu'autre chose. De pays. De pays doré, l'Eldorado, donc. Leur conquête sera un désastre, pour les autres, bien sûr, ceux qu'ils rencontrent (ou ne rencontrent pas, car ce qui se passe ne s'appelle pas une rencontre), pour eux aussi.

Ils cherchent ce que nous cherchons tous - d'une façon, espérons-le, moins meurtrière et moins suicidaire.

C'est un film qui ne nous facilite pas la vie. Un de ceux où ce qui compte, ce sont les élans qui traversent les ou personnage, les pulsions dont ils sont les vecteurs, les problèmes qu'ils sont, qu'ils représentent, le mouvement qu'ils sont.

On va parler au singulier : le mouvement qu'est Aguirre.

C'est donc un film où le personnage principal, masculin, est plein d'une énergie qui va. Son élan est sans limite, sans retour. C'est cet élan qui va se retourner contre lui. Ce qui devrait tracer une ligne, sans fin, avec des fuites, se ratatine, fait une boucle, une pelote.

Avant de choisir ce film, j'en avais proposé d'autres. Je les avais nommés sans penser qu'ils avaient des points communs, seulement parce qu'ils insistaient en moi. Mais ils avaient des points communs, cela se révélait. J'en dis un mot pour tenter de saisir, de cerner, par comparaison, la problématique qui m'intéresse chez Aguirre, à côté de l'élan.

Il s'agissait des films suivants : Patt Garrett et Billy the kid, de Sam Peckinpah, Mouchette, de Robert Bresson, Jeremiah Jonhson, de Sydney Pollack et Mean Street, de Scorsese.

Je ne crois pas m'avancer beaucoup en disant qu'un des points communs à ces films, c'est que des démons intérieurs dévorent les personnages qui par ailleurs *sont* aussi des démons extérieurs- Mouchette mise à part. Qui n'est un démon que pour elle-même, et qui est aussi la seule femme de cette série.

Je dirais que ce qu'ils ont de commun, ces personnages, c'est qu'ils ont choisi une route, un désir, et qu'ils vont au bout. Ils ont choisi ou ont été choisis par une route, ou un désir. Ce qui est sûr : ils ne peuvent pas s'arrêter.

Ils ne s'arrêteront jamais.

Ils suivent une loi qui n'est pas la loi de tous.

Ce sont des gamins, des personnages que j'adore (Mouchette et le Robert de Niro de Main Street, Johnny Boy : je les adore autant l'un que l'autre). Johnny Boy, dans Mean Street : il ment, on l'aime. Il continue de mentir, on l'aime encore. Il exagère, on continue de l'aimer. Il cherche le bout, la faille, il teste. Comme les joueurs, le moment où la pente s'inverse.

Comme pour les grands alcooliques, c'est toujours l'avant dernier verre.

Ce sont des personnages qui portent, ou qui sont, des questions.

Mais même si pour Billy the Kid, Mouchette, Johnny Boy, tout finit mal, bien sûr (ce n'est pas un scoop qu'à la fin, ce soit... la fin), ces personnages ont tous dans la fin des multiplicités et des libertés qui nous étonnent. Le personnage de de Niro est blessé à mort mais il fuit encore. On pense

à la Daphné d'Ovide, qui pour échapper à Apollon qui la viole se transforme en arbre ; elle trouve une ouverture à ce qui résiste, un passage dans l'aporie la plus compacte. Et Mouchette, qui répète inlassablement le geste de se tuer, dégringolant la colline jusqu'à la rivière, et qui finira noyée : ce qu'on retiendra de sa noyade, c'est ce qui échappe à la noyade : par la répétition tout se passe comme si le geste de se tuer n'advenait jamais, puisqu'il est là depuis toujours. Paradoxalement la répétition est une fuite. Il y a une fois, et il y a une autre fois.

Chaque fois, ces personnages qui vont à toute allure à leur fin, à leur destin, se débrouillent pour unir la vie et la mort d'une façon spirituelle : il y a un reste, il y a autre chose, un quelque chose, qu'on l'appelle *au-delà*, *ciel*, comme on veut.

Il y a des personnages qui posent que la fin est la fin, ou plutôt que la fin est un enfermement. Le contraire de la dégringolade à la rivière, le contraire de la fuite ou de la fusion dernière avec l'autre, comme ce qui se passe entre Patt et Billy. Je pense à quelqu'un pour qui la vie obstinée se retourne comme un gant en pulsion de mort, c'est Antigone. Elle va au bout de son désir et son désir est un tombeau.

Il y a donc la mort et la mort.

Chez Antigone, la mort, c'est le tombeau où elle étouffe. Chez Aguirre, c'est la folie. Qui est un étouffement aussi. Un tombeau. Aguirre et Antigone, tous les deux, ce dont ils souffrent, c'est d'un immense désir de pureté. Antigone, même si son désir de mort est dangereux, nous est sympathique, puisque son sacrifice est évident, frontal, courageux. Aguirre ne l'est pas. Pas du tout. Le désir de pureté ne fait pas que les suicides. Il fait des victimes. Hémon, le fiancé d'Antigone, est une des victimes, dans la tragédie d'Antigone. Mais cela peut aller beaucoup plus loin, et c'est une autre piste de lecture du film de Herzog : le désir de pureté est une pulsion violente de mort et d'enfermement, d'étouffement.

Il faut être drôlement attentif à cela par nos temps qui sont troublés et le seront davantage encore à l'avenir. Le désir de pureté fait planer la terreur, il n'y a aucune dissension possible, plus aucun moyen de fuir, de tracer une ligne, d'être libre : on finit seul sur terre, toutes les terreur le savent, en ont fait l'expérience. C'est le principe du génocide. Son germe. La pureté. Le désir sans fin de pureté.

C'est ce qui se passe avec Aguirre, qui voudra même, et on en revient à la famille d'Antigone, clore la race, épouser sa fille, ne reproduire que du même, et du même du même, à l'infini. On a parlé de Shakespeare, ou de personnage shakespearien, à propos d'Aguirre ou la colère de dieu, et c'est vrai que le roi Lear monologue aussi, au milieu de tout, de rien, pas d'une crue de l'Amazonie, mais d'une crue du ciel, puisque la tempête est déchaînée. C'est vrai aussi qu'il entretient des relations bizarres avec ses filles, surtout avec la plus petite d'entre elles, Cordelia. Mais chez Lear, quelque chose se passe qui ne se passe pas pour Aguirre. Lear apaise sa colère sa colère de dieu, c'est à dire de lui comme un dieu). Il l'apaise soudain. C'est une sorte de renversement dans la tragédie. Lear est chassé de chez lui par ses filles, il est sous les torrents d'eau, et soudain il se met à la place des autres. Par une empathie soudaine pour les gens qui souffrent, dont il prend connaissance alors que lui-même souffre, sous la tempête et la cure du ciel, Lear apaise sa colère sans limite. La limite, c'est les autres. Cela lui arrive en révélation. Tout d'un coup, le monde existe.

C'est entre autres qui fait du roi Lear une oeuvre bouleversante.

Chez Aguirre, ce qui devrait parler d'en haut, pour calmer, canaliser, offrir un surplomb, une enveloppe, un sens, ne parle pas. Aguirre n'est pas pris dans la colère de dieu qui va (peut-être) s'apaiser : il est la colère de dieu. Et c'est terrible, parce que dans ses yeux, ses gestes, ses silences, on le voit : il se débat. Il est définitivement vidé. Lui-même le ciel, la crue, les éléments. C'est ce

qui est si terriblement tragique. C'est à cet endroit qu'on peut, nous, spectateurs, peut-être avoir de l'empathie pour le personnage.

Je ne vous ai pas parlé des histoires de tournage : elles sont célèbres. Au deuxième jour du tournage, Kinski a demandé à Herzog de renvoyer sans raison certains membres de l'équipe. Le refus du réalisateur a provoqué la colère de l'acteur qui a menacé de quitter le plateau : Herzog lui a alors dit qu'il lui donnerait huit coups de pistolet dans la tête s'il partait, la neuvième balle pour lui. Kinski, Herzog, ces ennemis intimes. C'est un film qui est tourné en 1972. C'est le premier film qui réunit les ennemis intimes. Un autre film, une dizaine d'années plus tard, les réunira. Il s'agit, avec Kinski et Claudia Cardinale, de Fitzcarraldo. Ce qui est intéressant, c'est que dans ce film aussi, il s'agira de conquête, d'Amazonie, de projet fou, de rêveur de l'impossible. C'est d'ailleurs la façon dont on appellera Herzog : le réalisateur de l'impossible. Peut-être, pour finir cette présentation sur une nouvelle anecdote, rappeler que les indigènes qui tournaient avec eux Fitzcarraldo ont proposé à Herzog de se débarrasser de Klaus Kinski tellement il était insupportable.